



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: (R)Ewolucja w modelu postrzegania wampira

Author Magdalena Mikrut-Majeranek

Citation style: Mikrut-Majeranek Magdalena. (2013). (R)Ewolucja w modelu postrzegania wampira. W: D. Bastek, M. Fołta (red.), "Transgresywne monstrum" (S. S. 125-150). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

(R)Ewolucja w modelu postrzegania wampira

Wampir starosłowiański

Wampir od wieków fascynuje ludzi na całym świecie. Aleksander Gieysztor, autor *Mitologii Słowian*, opisuje wampira bardzo powściągliwie, nazywając go upiorem, upirem, wąpierzem, a więc demonem, który pastwi się nad żywymi. Słowianie wschodni mianem tym określali także duchy osoby zmarłej¹. Gieysztor określa wampira jako okrutną istotę, dręczącą ludzi, która zadaje im cierpienie prowadzące do zgonu. Natomiast Erberto Petoia, podając klasyczną definicję wampira, utożsamia go z *duchem zmarłej osoby lub jej trupem, ożywionym przez własnego ducha lub demona, który powraca, żeby zakłócać spokój żywym, pozbawiając ich krwi lub jakiegoś podstawowego organu w celu zwiększenia własnej witalności*².

Głównym pożywieniem upiorów jest ludzka krew, ciało oraz dusza. Na terenie Słowiańszczyzny wierzono, iż upiór rodzi się z dwiema duszami. Zdaniem Baranowskiego niegdyś istniało wiele upiorów, jednakże ich liczba uległa zmniejszeniu w momencie wprowadzenia bierzmowania, gdyż podczas przyjmowania tego sakramentu jedna z dusz umiera, a demon przemienia się w człowieka. Ludowe podania głoszą także, że upiór posiada dwa serca. Co więcej, niemowlę, które urodzi się z kompletem zębów, także może uchodzić za wcielenie strzygonia. Znane dzisiaj mo-

¹ A. GIEYSZTOR: *Mitologia Słowian*. Warszawa 1982, s. 263—264.

² E. PETOIA: *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*. Tłum. A. PERS. Kraków 2003, s. 35.

tywy wstawania z grobu mają swoje źródło w kulturze ludowej. Na podstawie danych zebranych od informatorów pochodzących z terenu Podlasia, Mazowsza i Polski Środkowej Baranowski wysnuł wniosek, że upiór opuszcza swój grób pod własną postacią. Najczęściej czyni to w ubraniu, w którym został pochowany. Wierzenia ludowe obfitują także w opowieści mówiące o tym, że wstający z mogiły nie posiada pleców bądź jego plecy są zupełnie czarne. Zdarzało się i tak, iż upiór opuszczał grób pod postacią kościotrupa lub zwierzęcia, takiego jak na przykład: wilk, pies, kot, koń, baran, kozioł czy wielki ptak³. Żaden z respondentów nie wspomniał jednak o nietoperzu, który kulturowo został przypisany wampirowi, jako jego zmiennokształtne oblicze. Na terenie Mazowsza i Lubelszczyzny wierzono, iż upiór pojawia się wśród żywych pod postacią ludzkiego cienia bądź istoty niewidzialnej, która roztacza wokół siebie charakterystyczny cmentarny zapach, przynoszący ze sobą mroźne powietrze. Osoby, z którymi rozmawiał Baranowski, twierdziły, iż demon ten wstaje z grobu jedynie w określone dni. Najczęściej ma to miejsce podczas nowiu, pełni księżyca, w piątek, tudzież w dzień tygodnia, w którym nastąpił zgon nieszczęśnika. Uważa się także, że powstanie z martwych zachodzi również gdy wieje silny wiatr bądź w święta żydowskie lub w dni, kiedy ktoś się powiesił⁴. Po wstaniu z grobu upiór najczęściej chodzi wokół swojego domostwa, jęcząc przeraźliwie. Nie czyni wówczas nikomu żadnej krzywdy. Zachowanie to jest niezgodne ze stereotypem kulturowym, jaki wytworzył się na bazie licznych podań o krwiożerczości upiора. Niemniej jednak zdarza się też tak, że demon atakuje ludzi i duże zwierzęta, jak konie bądź krowy, i wysysa z nich krew. W okolicach Radomia znane są opowieści o upiorach duszących ludzi. Tymczasem w pozostałych rejonach kraju duszenie, szczególnie mężczyzn, wchodziło w kompetencje strzyg. Baranowski wyraźnie miesza opisy wampirów z wyobrażeniami strzyg i strzygoni. Wskazuje, że upiory, a więc strzygonie, pokazywały się jedynie znanym sobie osobom, wielokrotnie z nimi

³ B. BARANOWSKI: *W kręgu upiorów i wilkołaków*. Łódź 1981, s. 58.

⁴ Ibidem, s. 59.



Ewa Zielińska *Gotycki Zamek Wampirów*, grafika, 2013 |
dzięki uprzejmości artystki

rozmawiały, lecz także dręczyły i dusiły, a także próbowały z nimi obcować seksualnie. Należy wspomnieć także o Erberto Petoii, który — powołując się w swojej książce na rumuńską badaczkę Agnes Murgoci — wylicza trzy typy wampirów: wampira-nieboszczyka, wampira żywego i varcolaca, czyli wampira połykającego księżyc i słońce podczas zaćmienia⁵.

Na przestrzeni wieków dokonała się ewolucja fantastycznych wyobrażeń demonicznych w wyniku licznych przemian społeczno-gospodarczych, przeobrażeń i przewartościowań, jakie zaszły w sferze wierzeń ludowych, a które wywołane były zmianami mentalności, postaw, zachowań, a także modelu życia mieszkańców wsi, gdzie zawsze żywa była ludowa tradycja⁶. Autor *Polskiej demonologii ludowej* dodaje także, że wpływ na kształt wyobrażeń istot nadprzyrodzonych miała chrystianizacja⁷. Cechą charakterystyczną słowiańskiej, a zatem i polskiej demonologii ludowej jest przejście z religii rzymskokatolickiej wiary w diabły i czarownice. Stanowi to doskonały przykład symbiozy religii i wierzeń ludowych, które zaanektowały element diaboliczny. Chrześcijańskie wątki mefistofeliczne zostały szybko przyswojone, spolonizowane i zasymilowane przez wierzenia ludowe. Dzięki temu procesowi wykrystalizowały się typowo polskie wyobrażenia diabłów, które można podzielić na kilka gatunków, takich jak diabły: ludowe, szlacheckie oraz miejskie⁸. Dziś można stwierdzić, że diabły powstały w wyniku połączenia cech istot będących demonami leśnymi oraz błotnymi z wartościami reprezentowanymi przez szatana, wysłańca piekieł.

Proces typowania wampira

Warto zastanowić się nad tym, w jaki sposób orzekano, iż dana osoba jest demonem. Początkowo procesem typowania

⁵ A. MURGOCI: *The Vampire in Roumania*. London 1926, p. 321, 322, 329 [za:] E. PETOIA: *Transylwania, ziemia wampirów*. W: IDEM: *Wampiry i wilkołaki...*, s. 173

⁶ L. PEŁKA: *Polska demonologia ludowa*. Warszawa 1987, s. 5.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

wampira w lokalnych społecznościach kierował motyw kozła ofiarnego. Prześladowanie ludzi uznawanych za wampiry można porównać do polowań na czarownice, określanych przez René Girarda jako akty przemocy. Prześladowania te wywoływały kolektywny rezonans. Były one zarówno legalne, jak i determinowane przez opinię publiczną. Z poszukiwaniem kozła ofiarnego mamy do czynienia zazwyczaj w czasie kryzysu prowadzącego do osłabienia instytucji stojących na czele jakiejś społeczności, co powoduje formowanie się tłumu. W obliczu kryzysu układy międzyludzkie ulegają rozkładowi, zanikają także normy moralne. W tłumie budzi się chęć ukarania społeczności lub kogoś, kogo podejrzewa się o wywołanie kryzysu. Według Girarda najczęściej oskarża się podejrzanych o zbrodnie wobec władzy i autorytetów, zatem krąg osób zagrożonych obejmuje władcę, króla, ojca. Najcięższe zbrodnie obejmują także akty przemocy dokonywane na dzieciach oraz wszelkich słabych i bezbronnych istotach. Inny rodzaj zbrodni stanowią te o podłożu seksualnym, a więc gwałt, kazirodztwo i sodomia. Kolejne są akty przemocy dotyczące religii, czyli na przykład profanacja hostii. Wymienione zbrodnie przekraczają tabu kulturowe danej społeczności i skierowane są przeciw podstawom kulturowego porządku i hierarchicznego różnicowania, gwarantującego ład⁹. Społeczność, która w momencie kryzysu wciela się w rolę prześladowcy, uważa, że pewna grupa indywiduów bądź jednostka, nawet najśłabsza, mogą stanowić poważne zagrożenie dla funkcjonowania i istnienia wspólnoty. Główną przyczyną typowania ofiar jest stereotypowość oskarżeń i automatyzm myślenia. Według wspólnoty osoby słabe, brzydkie lub chore, a więc odstające od niezróżnicowanej społeczności, są złoczyńcami. Zdaniem Girarda tłum dąży do zaspokojenia głodu przemocy oraz do działania kolektywnego. Jego celem jest oczyszczenie wspólnoty ze składników nieczystych, mogących demoralizować społeczeństwo¹⁰.

⁹ R. GIRARD: *Stereotypy prześladowań*. W: IDEM: *Kozioł ofiarny*. Tłum. M. GOSZCZYŃSKA. Łódź 1987, s. 21–28.

¹⁰ Ibidem.

Jak wybiera się osoby prześladowane? Procesem typowania kozła ofiarnego rządzi kilka reguł, takich jak: przynależność do mniejszości etnicznych, kulturowych lub religijnych czy kryterium fizyczne, gdyż najczęściej osobami obwinianymi o zbrodniczą działalność są ludzie chorzy, obłąkani bądź posiadający deformacje typu genetycznego czy przypadkowe okaleczenia. Podejrzanymi mogą być także osoby kalekie oraz niepełnosprawne¹¹. Można przypuszczać, że właśnie na takiej podstawie następowało wyznaczanie osób podejrzewanych o wampiryzm, które najprawdopodobniej cierpiały na porfirię (jej opis zostanie pogłębiony w dalszej części artykułu), co wiązało się z niezwykle bladą skórą oraz słabością fizyczną. Podczas przebywania na słońcu ich ciało pokrywało się wrzodami i piekącymi pęcherzami, pozostawiającymi szpecące, deformujące ciało blizny. Kolejnym ogniwem tworzącym związek między mitycznym wampirem a człowiekiem cierpiącym na porfirię jest czerwone zabarwienie zębów i kości¹², wskazujące na żywienie się krwią.

Baranowski, który przeprowadził badania na terenie województwa łódzkiego, wyznaczył dwanaście kategorii osób, które po śmierci stają się upiorami. Do pierwszej kategorii zaliczył ludzi o dwóch duszach, do drugiej — osoby rodzące się z zębami, trzecią tworzą samobójcy, czwartą — ludzie źli, którzy krzywdzili innych, do piątej można zaliczyć nieochrzczonych, do szóstej — ludzi o dwóch sercach, do siódmej — zmarłych bez spowiedzi, ósmą grupę tworzą niewierzący, dziewiątą — osoby o podwójnych zębach, dziesiątą — ludzie o sinych twarzach, jedenastą — osoby posiadające nierówny oddech, natomiast typologię zamykają osoby niebierzmowane¹³. Na terenie Rumunii wierzono, że człowiek rodzący się w owodni z pewnością zostanie wampirem sześć tygodni po zgonie¹⁴. Przytoczone przykłady wskazują, że procesem selekcji ofiarniczej rzeceżywiście rządzi mechanizm kozła ofiarnego.

¹¹ Ibidem, s. 29.

¹² Porfirią. W: *Medyczny słownik encyklopedyczny*. Red. M. BARCZYŃSKI, J. BOGUSZ. Kraków 1993, s. 325.

¹³ B. BARANOWSKI: *W kręgu upiorów i wilkołaków...*, s. 57.

¹⁴ E. PETOIA: *Transylwania, ziemia wampirów...*, s. 173.



Ewa Zielińska *Strzyga*, grafika, 2013 | dzięki uprzejmości artystki

Naukowe wyjaśnienie wampiryzmu

Lata 80. XX wieku przyniosły naukowe rozwiązanie wielu zagadek. Odkryto między innymi chorobę, która hipotetycznie mogłaby być przyczyną wampirycznych zachowań. Związana jest ona z nieprawidłową przemianą hemoglobiny wywołującą porfirię. Schorzenie to posiada podłoże genetyczne oraz nabyte, co tłumaczy powstawanie licznych opowieści i legend o wampirycznych rodach. Chorego na porfirię charakteryzuje zaburzenie metabolizmu pirolu, prowadzące do wzmożonego tworzenia, a także wydalania z moczem oraz stolcem substancji zwanych porfiryrami. Niedobór pewnych enzymów w ludzkim organizmie sprzyja gromadzeniu się porfiryry¹⁵. W medycynie wyróżnia się kilka odmian omawianej choroby, między innymi związaną z układem krwionośnym czy wątrobową. Pacjenci dotknięci wspomnianym schorzeniem nie powinni przebywać w miejscach nasłonecznionych, ponieważ wówczas na ich skórze powstają pęcherze i owrzodzenia, które pozostawiają różnego typu blizny oraz wywołują deformację ciała. Innym symptomem porfirii jest czerwone zabarwienie zębów oraz kości, a także niedokrwistość hemolityczna¹⁶. Jednym z objawów porfirii jest nadmierna wrażliwość na światło słoneczne. Tłumaczy to niechęć osób chorych do poruszania się po świecie w świetle dziennym. Dodatkowo organizm chorego produkuje porfiryry, co sprawia, że tlen przekształca się w truciznę, działającą destrukcyjnie na tkankę skórną. Wywołuje to liczne deformacje oraz pęknięcia, rozciągnięcie warg i dziąseł, wysuwanie się zębów, a także nadmierne owłosienie (ludzi tych kojarzono także z wilkołakami). Nieco później pojawiają się halucynacje zarówno wizualne, jak i słuchowe oraz głęboka śpiączka¹⁷.

¹⁵ Porfiriya. W: *Podręczna mini encyklopedia medycyny N—Ż*. Inowrocław 2001, s. 196.

¹⁶ Porfiriya. W: *Medyczny słownik encyklopedyczny...*, s. 196.

¹⁷ M. JANION: *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk 2008, s. 69.



Ewa Zielińska *Dracula*, grafika, 2013 | dzięki uprzejmości artystki

David Dolphin, pochodzący z Kanady biochemik, postawił hipotezę, że porfirię można leczyć stosując hematynę¹⁸. Standardowe sposoby leczenia porfirii zalecają stosowanie leków przeciwmalariicznych, betakarotenu¹⁹ oraz upuszczania krwi²⁰. Nie należy zapominać także o unikaniu kąpiele słonecznych. Innym naukowym wytłumaczeniem wampiryzmu może być teza postawiona przez hiszpańskiego lekarza, Juana Gomeza-Alfonsa. Medyk ten powiązał wampiryzm z wścieklizną, wskazując na podobieństwa w przebiegu obu chorób²¹. Maria Janion, powołując się na Lawrence'a Kaytona, przytacza psychiatryczne wyjaśnienie wampiryzmu, mówiące o tym, że mianem wampira określano także schizofreników²². Biologiczne wytłumaczenie zjawiska wampiryzmu wyjaśnia i dekonstruuje kulturowy mit o monstrum, demonie, który podczas rytuału przejścia ewoluuje z człowieka.

(R)Ewolucja w postrzeganiu wampira

W XX wieku dokonała się ewolucja sposobu postrzegania wampira. Odrażający krwio pijca z biegiem czasu stał się pięknym, szlachetnym i intrygującym obiektem pożądania. Zdaniem Katarzyny Kaczor współczesny wampir *wyzwała się z zakazów kultury, a przy tym jest silny, bogaty i nie dotyczy go to, czego boimy się najbardziej: starzenie się ciała i śmierć. Metamorfoza wampira jest odzwierciedleniem tego, jak zmienia się nasz stosunek do umierania. W epoce genu i atomu utraciliśmy wiarę w transcendencję i śmierć staje się dla nas zdarzeniem, po którym nie ma już nic. Nie umiemy sobie z nią poradzić*²³.

¹⁸ POR. *Ten wampir jest naprawdę chory!* „Przekrój” 1985, nr 2101.

¹⁹ Prowitamina witaminy A, odpowiedzialna za wywoływanie przebarwień skórnych oraz za ochronę skóry przed szkodliwym działaniem promieni słonecznych.

²⁰ *Porfiria*. W: *Medyczny słownik encyklopedyczny...*, s. 196.

²¹ Ibidem.

²² Teza sformułowana w artykule zamieszczonym w 1998 roku w czasopiśmie „Neurology”. Por. M. JANION: *Wampir. Biografia symboliczna...*, s. 69.

²³ O. WOŹNIAK: *Wampir jest w każdym z nas*. „Przekrój” 2010, nr 20(3386), s. 14—15.



Ewa Zielińska *Nosferatu*, grafika, 2013 | dzięki uprzejmości artystki

Przyczyną zmiany postrzegania i przedstawiania wampira jest zmiana postawy wobec śmierci i życia wiecznego. Według Tadeusza Kielanowskiego *śmierć człowieka jest definitywnym końcem wszystkiego, co stanowiło podziwiany przez nas najdoskonalszy twór przyrody; śmierć jest końcem jego myśli, wspomnień, planów, końcem jego świadomości*²⁴. Zatem nieuchronny koniec fizycznego istnienia jednostki ludzkiej budzi strach, który starają się niwelować wierzenia w życie pozagrobowe oraz pewne rytuały związane z ciałem osoby zmarłej. Postać wiecznie młodego wampira wpisuje się w kulturowy pęd ku witalności i uwielbieniu wieku młodzieńczego. Warto wspomnieć, iż śmierć ukazywana w telewizji, to śmierć, na którą istnieje popyt. Przede wszystkim odbiega od prawdy, jest pozbawiona cierpienia, a dodatkowo dotyczy wyłącznie innych, a nie nas samych²⁵. Istota ludzka jest postacią tragiczną, uwikłaną w dramat własnej egzystencji, będącej „istnieniem-ku-śmierci”²⁶. *Dla większości ludzi śmierć stanowi mroczny sekret, równie podniecający, jak przerażający. To, co budzi w nas największy lęk, zarazem nieodparcie nas pociąga, przez pierwotne emocje, które wyzwalają się, gdy igramy z niebezpieczeństwem*²⁷. Podobnie jest z postacią współczesnego wampira — jednocześnie przerażającą i pociągającą.

Niegdyś „bycie poza śmiercią” było przerażające, jednakże dziś jest niezwykle pożądane. Niewątpliwie w rozwoju cywilizacyjnym oraz kulturze białego człowieka można ujrzeć przyczynę doskonalenia oraz rozwoju narzędzi zadawania bólu i śmierci, a także determinację człowieka w poszukiwaniu możliwości osiągnięcia

²⁴ T. KIELANOWSKI: *Prawo człowieka do stanowienia o sobie*. W: *Człowiek w obliczu śmierci z uwzględnieniem etyki marksistowskiej, granic i praw reanimacji*. Krajowa Konferencja Lekarzy i Humanistów. Gdańsk 1978, s. 22.

²⁵ Por. A. OLCHOWSKA-KOTALA: *Śmierć w telewizji — analiza sposobu umierania*. W: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna — antropologia kultury — humanistyka*. T 2. Red. J. KOBUSZEWSKI. Warszawa 1998, s. 193.

²⁶ M. HEIDEGGER: *Sein und Zeit*. Tübingen 1960, s. 87. Por. P. BORTKIEWICZ: *Tanatologia. Zarys problematyki moralnej*. Poznań 2000, s. 36—52.

²⁷ S.B. NULAND: *Jak umieramy. Refleksje na temat ostatnich chwil naszego życia*. Tłum. M. LEWANDOWSKA. Warszawa 1996, s. 14.

wiecznej młodości. Katarzyna Kaczor konstatuje, iż wampir zmienił się, stając się bohaterem popkultury, ponieważ to my się zmieniliśmy. Jej zdaniem *postać wampira zawsze kanalizowała nasze lęki, wyrastała z nich. Dawniej baliśmy się kulawych, garbatych, chorych, podejrzanie mądrych, innych, obcych. Lękaliśmy się tych, którzy naruszali stały, bezpieczny porządek rzeczy. Dlatego widzieliśmy wampiry zarówno w samobójcach, jak i w rudyh, leworęcznych, upośledzonych. Dziś obśmiewamy tamte nasze lęki. Pokazujemy, że potworów już nie ma. Dlatego konwencjonalne historie o wampirach to raczej temat pastiszu czy komedii*²⁸.

Tematem dzisiejszych opowieści wampirycznych nie są już przerażające bestie łaknące ludzkiej krwi. Snuje się romantyczne i naiwne opowiadania o ponad stuletnich wampirach zaklętych w ciele nastoletnich młodzieńców, którzy rozkochują w sobie najpiękniejsze dziewczyny. Na przestrzeni lat wampir uległ metamorfozie, ucywilizował się. Jednym z przejawów jest zmiana zachowań związanych z jedzeniem. Otóż nowoczesny wampir żyjący w XXI wieku posiłki kupuje w banku krwi bądź wchodzi w kooperacje z pracownikami punktu krwiodawstwa, którzy nielegalnie sprzedają mu ludzką krew. Wybiera krew zwierząt bądź też krew syntetyczną, co obrazuje serial *Czysta krew* (od 2008 roku). *Wampir z XIX-wiecznych klasycznych powieści Brama Stokera czy Johna Polidoriego był bezwzględny wobec ogarniającego go pragnienia*²⁹. Współczesny wampir, kreowany przez hollywoodzki przemysł filmowy, potrafi zapanować nad żądzą krwi oraz jest w stanie kontrolować swoje zachowanie. Nie brudzi sobie rąk niechlubnym zdobywaniem pożywienia, lecz kupuje krew w specjalnie wyznaczonym do tego miejscu.

Obserwujemy zatem wyraźny zwrot w kreacji obrazu krwiopijcy. Jego rysy uszlachetniono, rodowód ozdobiono olbrzymim i znacznie rozgałęzionym drzewem genealogicznym, wzbogacając go o liczne koligacje z najszlachetniejszymi królewskimi i szlacheckimi rodami, zachowanie podporządkowano regułom *savoir-vivre'u*, a ciało ubrano

²⁸ Wywiad z Katarzyną Kaczor: O. WOŹNIAK. *Wampir jest w każdym z nas...*, s. 14–15.

²⁹ Ibidem.

w najmodniejsze kreacje znanych projektantów mody. Współczesny wampir nie para się już zabijaniem ludzi w celu pozyskania krwi niezbędnej do przeżycia. O nie! W zależności od serialu bądź filmu krwio pijca XXI wieku wchodzi w układy korupcjogenne z pielęgniarkami lub pracownikami centrum krwiodawstwa bądź po prostu kupuje syntetyczną krew w sklepie. Z powyższego opisu wyłania się medialny wampir, dobrze skrojony na miarę nowego stulecia.

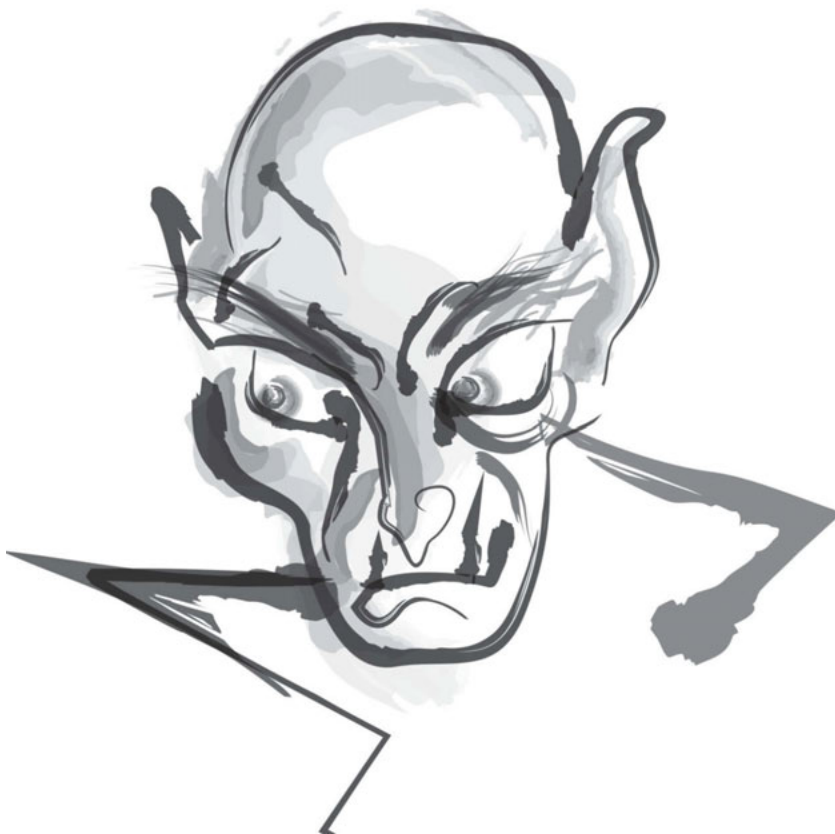
Filmowy wizerunek (współczesnego) krwio pijcy

Filmowy wizerunek wampira na przestrzeni dekad został zdecydowanie uładowany. W miarę rozwoju światowej kinematografii wampir przechodził liczne metamorfozy. Można powiedzieć, że dziś stał się on bożyszczem nastolatków. Twórcy filmów produkowanych w hollywoodzkiej fabryce snów wykreowali wampira-nadczłowieka, będącego niemal ziszczeniem Nietzscheańskiej idei. Współczesny „nieumarty” jest niezwykle przystojny, elokwentny i elegancki. Co więcej, siłą przewyższa oddział wojska.

Pierwszą filmową realizacją mitu wampira był obraz z 1922 roku, *Nosferatu — symfonia grozy* Friedricha Wilhelma Murnaua. Jego Dracula prowadził pustelniczy żywot i, jak na arystokratę przystało, zamieszkiwał gotycki zamek, położony w Transylwanii. Wygląd fizyczny wampira nie był zachęcający, a wręcz budził przerażenie i grozę. Ekspresjonistyczna technika, w jakiej film został wykonany, dodawała obrazowi tajemniczości i grozy, natomiast śledzący swe ofiary główny bohater wywoływał strach widzów.

Drugim wcieleniem wampira była postać wykreowana w 1931 roku przez Bélé Lugosiego w filmie Toda Browninga, *Dracula — król żywych trupów*. Jednakże formuła klasycznego filmu grozy, wypracowana w latach 30. przez wytwórnię Universal Studio, nie była zbyt atrakcyjna dla widza, dlatego też postanowiono wykroczyć poza ramy gatunku³⁰. Jakościową zmianę w stylu prowadzenia

³⁰ A. PITRUS: *Ekrany grozy — widz horroru (w horrorze)*. W: *Wiek ekranów*. Red. A. Gwóźdź, P. Zawojski. Kraków 2002, s. 241.



Ewa Zielińska *Nosferatu*, grafika, 2013 | dzięki uprzejmości artystki

narracji można obserwować już w 1935 roku, w filmie Browninga *The Mark of the Vampire*, wyprodukowanym w MGM. Klasyczna historia o wampirze została nieco zmieniona i uładowana, co pozwoliło widzowi na uzyskanie dystansu zarówno do postaci, jak i do świata przedstawionego³¹. Lata 40. przyniosły postępującą marginalizację horroru. Powstawały wówczas jedynie niskobudżetowe produkcje dedykowane niszowej publiczności. Kino grozy mieszało się w tym czasie z melodramatem.

Lata 50. za sprawą brytyjskiej wytwórni Hammer Films przyniosły renesans gotyckich horrorów, będących najczęściej remakami audiowizualnych opowieści o Drakuli. Wśród gwiazd ekranu tego okresu należy wymienić między innymi Petera Cushinga (*Dracula/Horror of Dracula*, 1958; *The Revenge of Frankenstein*, 1958) czy Christophera Lee (*Tempi duri per i vampiri*, 1959; *Dracula*, 1958).

W latach 60. zrealizowano film Romana Polańskiego, zatytułowany *Nieustraszeni pogromcy wampirów*. Obraz powstał w 1967 roku i na trwałe zapisał się na kartach światowej filmografii. Wraz z filmem Romana Polańskiego nastąpiło także uwolnienie wampira symbolizującego zło. W finale następuje uśmiercenie wszystkich wampirów, poza wampirzycą, będącą ukochaną głównego bohatera. Krwiopijczyni, pozornie oswobodzona przez człowieka, morduje swego wybawcę. Uczony, który miał wywieźć swego ucznia i jego ukochaną na saniach z krainy wampirów, nie zauważył, iż wampirzyca niespodziewanie odebrała życie swemu kochankowi. Scena finałowa, wieńcząca pełną humoru groteskową opowieść, symbolizuje nową erę, czas wkroczenia zła i rozprzestrzenienia się nieczystych sił po uniwersum śmiertelników.

Zdaniem Andrzeja Pitrusa w latach 70. nastąpił przełom w kinematografii, przejawiający się zerwaniem twórców filmowych z kinem „bezpiecznego strachu”³². Można wówczas zauważyć zdecydowaną zmianę wizerunku wampira. Ewolucja dokonuje się wraz z pojawieniem się w 1979 roku filmu będącego remakiem *Nosferatu*

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

(*Nosferatu Wampir* w reżyserii Wenera Herzoga). Wówczas motyw przewodni, jakim był uprzednio strach, został zastąpiony samotnością³³. Wampir Herzoga zostaje uczłowieczony. Jego marzeniem jest potrzeba miłości oraz zrozumienia.

W latach 90. XX wieku pojawił się nowy typ krwiopijcy: wampir-amant, występujący przykładowo w filmie Francisca Forda Coppoli (*Drakula Brama Stokera*, 1992). Ukazano w nim metamorfozę okrutnego mordercy, będącego odrażającym monstrum, w romantycznego kochanka. Kamieniem milowym na drodze ewolucji wizerunku krwiopijcy był *Wywiad z wampirem* (reż. Neil Jordan, 1994). Przystojny, stylowy, młody i bogaty wampir staje się ziszczeniem snu o potędze wampirzego rodu. Film ten jest przykładem tego, że *wampiry udają ludzi, kiedy ci udają wampiry*³⁴.

Warto zauważyć także, że wraz ze zmianą wizerunku wampira przeobrażeniu uległ także sposób jego uśmiercenia. Początkowo do tych celów używano osinowego kołka, czosnku czy święconej wody. Z biegiem czasu krwiopijcy uodpornili się na powyższe narzędzia. Dlaczego do tego doszło? Według Katarzyny Kaczor *zabicie wampira to symboliczne unicestwienie zła. A skoro my sami jesteśmy jego źródłem, bo wynikało z mrocznych popędów — jak się przed nim bronić? Jeśli człowiek sam się nie oprze złu, to nie przybędzie bohater i nie wyrwie nas z rąk bestii*³⁵. Skłonność do zła jest wpisana w ludzką naturę, ponieważ to, co zakazane, pociąga i fascynuje. Powstające w XXI wieku filmy o wampirach odbiegają od pierwszych wampirycznych filmowych historii, ponieważ poruszają takie kwestie, jak: wieczna miłość krwiopijcy do kobiety, walka wampirzych rodów czy też starcia wampirów z innymi demonami.

Na przestrzeni dziesięcioleci zmienił się także stosunek wampirów do kobiet. Pierwotnie były one głównym źródłem krwi, jaką posiłały się bestie. Natomiast wampiry stanowiły

³³ O. WOŹNIAK: *Wampir jest w każdym z nas...*, s. 14—15.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

uosobienie demonicznej siły, która deprawowała seksualnie niewiasty. Tymczasem w XXI wieku kobiety marzą o intymnym zbliżeniu z przystojnym wampirem, który w ich mniemaniu jest romantycznym kochankiem. Jakież rozczarowanie spotyka Bellę Swan, główną bohaterkę zekranizowanej sagi *Zmierzch*³⁶, gdy okazuje się, że jej ukochany wampir Edward nie chce dopuścić do jej inicjacji seksualnej. Dekadę wcześniej podobne uczucia towarzyszyły Buffy, znanej jako pogromczyni wampirów (*Buffy: postrach wampirów*, 1997—2003). Jej ukochanym był krwiopijca Angel, który wskutek stosunku seksualnego ze śmiertelniczką został pozbawiony duszy.

Maria Janion przywołuje słowa Gillesa Menegalla, który oceniając negatywnie film Coppoli z 1992 roku, napisał: *banalizacja figury wampira, który „uczłowieczając się”, ztracił swój status bytu odmiennego, enigmatycznego i przerażającego*³⁷. Zastanawiając się nad słowami Menegalla należy rozważyć, ile tak naprawdę zostało wampira w wampirze. Pomimo tego twórcy filmów starają się nadal utrzymać ambiwalentny status ontologiczny wampira, choć coraz częściej odbiera się mu jego indywidualność.

Cywilizowani krwiopijcy

Współczesne wampiry stanowią egzemplifikację ucywilizowanych krwiopijców. W filmie *Kotysanka* Juliusza Machulskiego (2010) rodzina Makarewiczów, będących wampirami od urodzenia, porywa ludzi, którzy nieopatrznie stają im na drodze, lecz traktują ich niezwykle humanitarnie, ponieważ zamykają swoje „ofiary” w piwnicy. Przykuwają je do łóżek i co jakiś czas zatapiają zęby w ich dolnych kończynach. Gdy uznają, że osoby te przebywają

³⁶ Saga *Zmierzch* autorstwa Stephenie Meyer została przeniesiona na srebrny ekran w pięciu częściach filmowych: *Zmierzch* (2008), reż. Catherine Hardwicke; *Księżyc w nowiu* (2009), reż. Chris Weitz; *Zaćmienie* (2010), reż. David Slade; *Przed świtem. Część I* (2011), reż. Bill Condon; *Przed świtem. Część II* (2012), reż. Bill Condon.

³⁷ M. JANION: *Wampir. Biografia symboliczna...*, s. 32.

zbyt długo na terenie ich domostwa, wypuszczają je, dając im do wypicia nektar, który działa podobnie jak zbyt duża ilość wypitego alkoholu i dzięki któremu tracą pamięć krótkotrwają. Wówczas odwożą ludzi na obszary zamieszkane, gdzie zazwyczaj odnajduje ich policja. Warto zauważyć, że wampiry te są predestynowane do bycia krwiopicjami, gdyż rodzą się nimi, omijając etap metamorfozy w łaknącego krwi upiora.

Tymczasem Cullenowie z popularnej wśród nastolatków sagi *Zmierzch*, którzy zostali wampirami przypadkowo lub w obliczu śmierci wywołanej nieuleczalną chorobą, wybrali inny sposób zdobywania pożywienia. Należą oni do klasy współczesnych eleganckich, amerykańskich wampirów. Pożywiają się krwią małych zwierząt, co prowadzi do licznych frustracji, ale jako że stanowią grupę dobrych krwiopicjów, ich kodeks honorowy zakazuje im mordowania ludzi. Na czele rodu stoi Carlisle Cullen, wykonujący zawód lekarza, dzięki czemu jest w stanie utrzymać swoją dużą rodzinę. Praca jest kolejnym czynnikiem, który odróżnia rodzinę Cullenów od pierwszych, arystokratycznych wampirów, zasiadających na tronach gotyckich zamków, beczynnie wegetując. Jest on głową rodziny, składającej się z żony Esme i adoptowanych dzieci: Edwarda, Alice, Rosalie, Emmetta i Jaspera, które przemienił w wieku nastoletnim, ratując od śmierci wywołanej nieuleczalną chorobą. Mamy tu zatem do czynienia z mitem założycielskim rodu. Jednakże w przeciwieństwie do tradycyjnych narracji Carlisle Cullen nie jest bogatym i mrocznym arystokratą, który przemienia ludzi w wampiry, by stworzyć sobie grupę wiernych poddanych, a jedynie skromnym lekarzem, w każdej sytuacji gotowym nieść pomoc.

Wampiry Machulskiego, czyli polskie wampiry XXI wieku, wypełniają gorliwie postulat Leona Battisty Albertiego i Benjamina Franklina³⁸, nakazujący prowadzenie skromnego i pracowitego życia. Natomiast znane nam z licznych dzieł kultury wampiry żyjące w gotyckich zamczyskach zazwyczaj trwonią dany im czas

³⁸ Zob. M. Ossowska: *Moralność mieszczańska*. Wrocław 1965, s. 252—278, 506—514.

na ucztach, orgiach oraz nigdy niekończących się atakach, polowaniach oraz morderstwach. Makarewiczowie jako przedstawiciele „cnotliwych” krwio pijców nie są zdolni do zabójstwa. Podobnie Cullenowie, choć ci zmuszeni są do podjęcia walki z innymi rodami i szczepami wampirów, które zagrażają Ameryce i życiu Belli.

Warto poruszyć także kwestię metamorfozy człowieka w wampira. Zazwyczaj zachodzi ona na skutek ugryzienia przez jakiegoś innego wampira. Lecz nie jest to jedyny sposób przemiany. Inną metodę rozprzestrzeniania się wampiryzmu możemy zobaczyć w filmie zatytułowanym *Asystent wampira* (*Cirque du Freak: The Vampire's Assistant*, 2009, reż. Paul Weitz). Główny bohater, nastoletni chłopiec Darren Shan (Chris Massoglia) podczas pokazu w Cirque du Freak poznaje tajemniczego mężczyznę, który okazuje się wampirem. Chłopca fascynuje jego wielobarwny pająk, którego kradnie. Darren postanawia zostać wampirem, by uratować swego przyjaciela Murlougha, którego ukąsił jadowity pajęczak. Przemiana w wampira wcale nie następuje na skutek ugryzienia. Larten Crepsley, będący krwio pijcą stojącym po stronie dobra, przecina palec nożem, po czym zadaje ranę chłopcu. Następnie ich dłonie się splatają, a wypływająca krew łączy ich dusze nierozzerwalnym węzłem. Chłopiec powoli przemienia się w wampira.

Pisząc o wampirach, nie można pominąć ekranizacji cyklu powieści autorstwa Anne Rice — *Kroniki wampirów*. Spośród dziesięciu pozycji książkowych ekranizacji doczekały się jedynie dwie: *Wywiad z wampirem* (1994, reż. Neil Jordan) oraz *Królowa potępionych* (2002, reż. Michael Rymer), jednakże szybko zyskały rzesze miłośników. W filmach tych mamy do czynienia z typową sytuacją, charakterystyczną dla świata wampirów, ponieważ założycielem gatunku wampirów jest jakiś bliżej nieznany „Pierwszy Wampir”. Fabuła filmów oscyluje wokół poszukiwania powiązań z pierwotnym „nadwampirem” oraz odkrywaniem historii jego życia. Z treści filmu wiadomo jedynie, że wampiry powstawały w wyniku ukąszenia³⁹.

³⁹ M. JANION: *Wampir. Biografia symboliczna...*, s. 34.

Z przedstawionego zestawienia wyłania się niejednoznaczny obraz współczesnych wampirów. Na podstawie przytoczonych przykładów można orzec, iż bogactwo realizacji motywu wampira w kulturze popularnej jest olbrzymie. Pomimo że wszyscy twórcy quasi-nowych kreacji wampirycznych czerpią obficie z legendarnych opowieści o przerażających krwiopijcach, zawsze dodają także coś od siebie; coś, co idealnie wpisuje się w kulturę danej społeczności, do której kierowane są audiowizualne przekazy i z której one wyrastają. Konstruuja liczne warianty oraz alternatywne opowieści, połączone ze sobą wątkiem miłosnym, spajającym dzieła w całość i podnoszącym oglądalność. Miłosna narracja wprowadzona do tematyki demonologiczno-wampirycznej jest wynikiem gry rynkowej. Uniwersalna opowieść o miłości, wpleciona umiejętnie między struny opowiadania o zjawiskach nadprzyrodzonych, jest bardzo atrakcyjnym popkulturowym produktem, który dobrze się sprzedaje.

Ewolucję mitu wampira można także zaobserwować na polu wampirzych nieruchomości. Maria Janion zwraca uwagę na fakt, iż ulubionymi miejscami, w których pojawiają się wampiry, są cmentarze, popadające w ruinę zamki oraz opuszczone opactwa, znane z gotyckich powieści⁴⁰. Claudio Magris uważa, iż cmentarze są kamiennymi pustyniami, będącymi prawdziwymi miastami, nekropoliami i metropoliami z marmuru, wznoszącymi się ponad ziemią jako symbol majestatycznego zwycięstwa śmierci i jej porządku⁴¹. W imię tej zasady filmowy hrabia von Krolock (*Nieustraszeni pogromcy wampirów*), podobnie jak hrabia Orlok (*Nosferatu — symfonia grozy*) mieszkał w olbrzymim zamczysku, położonym na skraju wsi. Natomiast już Cullenowie ze *Zmierzchu* zmieniają ten stereotyp, gdyż na miejsce zamieszkania wybierają ultranowoczesny dom w amerykańskiej miejscowości Forks, będący obrazowaniem nowoczesnych trendów architektonicznych. Tymczasem Makarewiczowie zamieszkują w bliżej nieokreślonym miejscu, położonym w mazurskiej wsi. Dokonany przez polskie

⁴⁰ Ibidem, s. 102.

⁴¹ C. MAGRIS: *Podróż bez końca*. Tłum. A. UGNIĘWSKA. Warszawa 2009, s. 96—97.

wampiry wybór lokalizacji domostwa jest znaczący. Powszechnie wiadomo, że Mazury to kraina geograficzna ukształtowana przez lodowiec. Charakteryzuje się najchłodniejszym w Polsce klimatem. Fakt ten sprzyja umieszczeniu tam zimnolubnych wampirów. Do pozostałych istotnych czynników można zaliczyć: dziewiczą przyrodę, a także niski poziom uprzemysłowienia oraz najniższą w Polsce gęstość zaludnienia.

Miejsce demonów w umysłowości współczesnych ludzi

Przyczyn popularności seriali o wampirach, wpisujących się w nurt kina grozy, jest wiele. Andrzej Pitrus uważa, że *współczesny film grozy portretuje swoją publiczność i przedstawia mechanizmy związane z odbiorem filmów należących do tego gatunku*⁴². Zdaniem Pitrusa horror ukazuje monstrualną rzeczywistość, co utrudnia zaistnienie procesu projekcji-identyfikacji, a także dostarcza widzowi pewnego rodzaju zakazanej przyjemności, czerpanej z oglądania bólu, cierpienia i nadprzyrodzonych istot, które dotąd skrywały się między paranoicznymi myślami nocnych koszmarów⁴³.

W dobie wzrastającego zainteresowania modnym w kulturze popularnej neopoganizmem serial wampiryczny ukazuje mentalność młodych członków społeczeństwa i jest odpowiedzią na potrzebę obcowania z tym, co nadprzyrodzone. Wampiry, wilkołaki i inne demony są postaciami, które od kołyski towarzyszą wchodzącym w dorosłe życie członkom społeczności globalnej wioski. Olbrzymią popularność motywów demonologicznych, które przejawiają się w produktach współczesnej kultury popularnej, można tłumaczyć faktem, że media wykorzystują pierwotną siłę irracjonalizmu. Bazują na naszych lękach oraz marzeniach, rozbudzanych przez pisarzy tworzących fantastykę oraz science fiction. Eric Davis przyznaje, że dawne fantazmaty i metafizyczne tęsknoty nie zniknęły całkowicie. Wbrew narracji głoszącej, że *technika pomogła przegnać*

⁴² A. PITRUS: *Ekrany grozy...*, s. 240.

⁴³ Ibidem.

czary ze świata, zmuszając dawne, odziedziczone po przodkach sieci symboli do ustąpienia przed jasnymi, świeckimi projektami rozwoju ekonomicznego, sceptycznych badań i materialnego postępu⁴⁴, należy przyjąć, że nowoczesna technika rozbudziła dawno uśpione pokłady ludzkiego strachu i demonicznych wyobrażeń. Dawne fantazje i marzenia przeszły znaczną metamorfozę, zmieniając postać, lub też, jak pisze Davis, zeszyły do podziemia, gdzie drążą sobie drogę do kulturowych, psychologicznych i mitologicznych motywacji, które konstytuują nowoczesny świat. Jego zdaniem to właśnie technologie informacji są odpowiedzialne za społeczne konstruowanie rzeczywistości⁴⁵. Pisząc, iż *oto my: hipertehnologiczna i cynicznie postmodernistyczna kultura, wciągana niby rój ciem w rozbuchany płomień tradycyjnej umysłowości*⁴⁶, jasno wartościuje współczesną kulturę. Obecnie za sprawą licznych produkcji filmowych i serialowych można obserwować renesans zainteresowania kwestiami demonologicznymi. Sztuka popularna żywo czerpie z kulturowego dziedzictwa przodków, reprodukuje i modyfikując ludowe opowieści, odpowiednio dopasowując ich treść do danego przekazu. Jednakże twórcy scenariuszy bazują na zjawisku psychologicznym, jakim jest wiara w istoty nadprzyrodzone.

Obecnie w mediach obserwujemy zjawisko, które można nazwać powrotem neopoganizmu. Najpełniej uwidacznia się ono w przestrzeni wirtualnej, będącej jedną z przestrzeni kultury. Została postawiona teza, iż obecnie obserwuje się modę na wszystko, co słowiańskie⁴⁷. Dowodem na poparcie niniejszej tezy może być na przykład popularność seriali: *Buffy: postrach wampirów* (1997—2003), *Czysta krew* (od 2008), *Pamiętniki wampirów* (od 2009), *Angel: Anioł ciemności* (1999—2004), opowiadających o losach iście słowiańskiej kreacji wampira, a także takich seriali

⁴⁴ E. DAVIS: *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*. Tłum. J. KIERUL. Poznań 2002, s. 11.

⁴⁵ Ibidem, s. 13.

⁴⁶ Ibidem, s. 11.

⁴⁷ K. JASIEWICZ, Ł. OŁĘDZI: *Przeszłość w przestrzeni ludycznej — szkic o krajoobrazie neopoganizmu w Polsce*. W: *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*. Red. J. GRAD, H. MAMZER. Poznań 2004, s. 87—100.

jak *Hex — klątwa upadłych aniołów* (2004—2005) czy *Czarodziejki* (1998—2006), prezentujących bohaterów słowiańskiej demonologii ludowej, przybranych w medialne i uwspółcześnione szaty. Kolejnym przykładem może być film *Nienarodzony*⁴⁸ (2009, reż. David S. Goyer), którego centralną postacią jest słowiański demon — dybuk. Demon ten jest także bohaterem filmu braci Coen, zatytułowanego *Poważny człowiek* (2009, reż. Joel Coen, Ethan Coen). Kolejnym przykładem zainteresowania neopoganizmem może być obraz Juliusza Machulskiego *Kołysanka* czy płyta zespołu Żywiołak — *Nowa Ex-Tradycja* (2008).

Wiara w słowiańskie boginki i demony jest dziś składnikiem globalnej kultury, znanej nie tylko mieszkańcom ziem uznawanych za rdzennie słowiańskie. Nadprzyrodzone istoty nie zamieszkują już wyłącznie sfery mroku, lecz ich emanacje dostępne są w wielu twórcach kultury popularnej. Wszystkie lęki oraz fantazje związane z istotami znanymi ze słowiańskiej demonologii ludowej znalazły obecnie nowe „mieszkania”. Wychodząc z ukrycia, z ciemnych jaskiń, opuszczonych wiosek, leśnych zakamarków, zmieniły swą obskurną postać, przybierając piękne rysy i wytworne stroje, pragnąc dopasować się do wymogów kreowanych przez współczesne społeczeństwa. Postępując zgodnie z tokiem myślenia Neila Gaimana⁴⁹, można przyjąć, że dawne bóstwa pogańskie, w tym bóstwa słowiańskie, wędrując wraz ze swoimi wyznawcami, przekroczyły ocean i osiadły w Ameryce. Takim oto sposobem demonologia słowiańska stała się jedną z narracji rozwijających się w Nowym Świecie; narracji zdecydowanie bliższych białemu człowiekowi niż

⁴⁸ Dybukiem jest duch chłopca zgłodzonego w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu, który nawiedza nastoletnią Amerykankę. Zmarła dusza nie może zaznać spokoju, przeważnie z powodu popełnionych grzechów. Dybuk zazwyczaj opanowuje ciało wybranej przez siebie osoby, wpływa na zmianę jej osobowości, przemawia jej ustami. Jedyną osobą, która jest w stanie pomóc opętanej, jest rabin. Aby uwolnić ciało niewinnego od dybuka, powinien on jak najszybciej odprawić egzorcyzmy. Jeśli odniosą one pozytywny skutek, demon opuści ciało opętanego, wydostając się przez mały palec u nogi. Postać ta występuje w folklorze żydowskim.

⁴⁹ Zob. N. GAIMAN: *Amerykańscy bogowie*. Tłum. P. BRAITER. Warszawa 2003, s. 250—290.

opowieści o animistycznych bóstwach indiańskich. Gaimanowscy dawni bogowie podejmują walkę z bóstwami Nowego Świata, jakimi są bogowie mediów, Internetu, telewizji, billboardów, kart kredytowych i plastiku. Wojna ta jest odzwierciedleniem procesów zachodzących współcześnie w mediach. Powołując się na słowa Neila Gaimana: *Postuchaj: Bogowie umierają, gdy zostają zapomniani. Ludzie także. Ale ziemia, ona zostaje. Dobre miejsca i złe. Ziemia nigdy nie odejdzie*⁵⁰ — można stwierdzić, że paradoksalnie popkultura pomaga przetrwać dawnym wierzeniom, które zostały skazane na zapomnienie w chrześcijańskiej Europie.

Zaprezentowane przeze mnie przykłady są jedynie kroplą w morzu dostępnych egzemplifikacji, jednakże stanowią one okazy modelowe, na podstawie których można wykazać zależności zachodzące między demonologią a kulturą popularną. Pochodzące z demonologii słowiańskiej wampiry na stałe zagościły w hollywoodzkich studiach filmowych, ponieważ motyw śmierci, krwi i miłości zawsze były, są i pozostaną atrakcyjne.

⁵⁰ Ibidem.

Magdalena Mikrut-Majeranek

(R)Evolution in the model of perceiving a vampire

Summary

A Slavic *upir*, *upiór* or *wapierz* is a well-known vampire. However, it underwent numerous transformations throughout the ages. From a dark demon living in the Gothic castles, it transformed into an affectionate lover, a community worker working in favour of the mankind and a businessman living in the modern attic. The author discusses particular types of vampires, namely: a vampire-corpse, a living vampire and a varcolac, as well as ways of transformations into a demon, and the process of a sacrificing selection. Also, she explains the issue of vampirism in the case of people suffering from porphyria, and analyses vampires' attitude towards women, as well as describes the ways of killing the very demon. The issues of changing a vampire mentality, attitude towards people,

life, work and place of living, as well as the presence of demons in the mentality of people nowadays, and a medial construction of reality making use of the vampire motive in order to gain the biggest number of readers, fascinated with demonological contents.

Nowadays, the faith in Slavic goddesses and demons constitutes a component of a global culture while the vampire itself, a transgressive figure, is undoubtedly the most popular character of pop-culture. It is present in audiovisual productions, no longer created exclusively in Hollywood. A change of the paradigm of perceiving a vampire, being currently the icon of pop-culture has appeared in the 20th century. People dream of omnipotence available to demons whereas the movie demons undergo humanization these days. The perspective in question has been reversed.

Magdalena Mikrut-Majeranek

Die (R)Evolution in der Darstellung des Vampirs

Zusammenfassung

Der slawische Gespenst ist der uns gut bekannte Vampir, der innerhalb der Jahrhunderte mehreren Metamorphosen unterlag. Aus einem düsteren, in gotischen Schlössen wohnenden Dämon verwandelte er sich in einen zärtlichen Liebhaber, einen zum Gemeinwohl handelnden ehrenamtlichen Tätigen, einen moderne Lofts bewohnenden Geschäftsmann. Die Verfasserin charakterisiert die einzelnen Typen der Vampire: den toten, den lebenden Vampir, den Werwolf, und verschiedene Arten deren Transformation in einen Dämon. Sie erläutert den Vampirismus von den eine Porphyrie habenden Menschen und das Verhältnis des Vampirs zu Frauen, und beschreibt verschiedene Methoden des Umbringens der Vampire. Man erfährt auch davon, wie sich die Mentalität des Vampirs, dessen Verhältnis zu Menschen, Leben, Arbeit, Wohnort veränderte, und auf welche Weise die Dämonen in der Mentalität der zeitgenössischen Menschen zum Vorschein kommen, als auch, wie sie in Massenmedien zur Steigerung der Einschaltquote verwendet werden.

Der Glaube in slawische Feen und Dämonen ist ein Element der globalen Kultur und der Vampir selbst als eine transgredierende Figur ist zweifellos das beliebteste Held der Popkultur. Er erscheint schon in den nicht nur in Hollywood produzierten Filmen. Im 20. Jahrhundert hat sich das Paradigma der Wahrnehmung von Vampiren geändert: er wurde zu einer Popkulturikone. Der Mensch von heute träumt von der den Dämonen verfügbaren Omnipotenz und die in den Filmen auftretenden Dämonen werden vermenschlicht. Die Betrachtungsweise ist also gewendet worden.